

L'Androgino e il simbolo

di Sara Sivelli

Abstract

Da sempre il mito dell'androgino è stato al centro dell'interesse dell'uomo, come protagonista indiscusso delle mitologie arcaiche o in quanto oggetto di rappresentazioni artistiche disseminate sullo sfondo di varie epoche storiche. Grazie alla sua plasticità semantica sembra essere evocato ogni qual volta venga posta la domanda sull'origine dell'uomo. Sotto numerosi punti di vista, infatti, può apparire come simbolo dei simboli in virtù della sua predisposizione a rappresentare ogni sorta di dualità essenziale, al di là della semplice polarità sessuale. Viene gelosamente custodito nel seno di ogni cultura proprio perché la sua indicibile natura appartiene a ogni uomo: si plasma con la medesima materia, onirica e impalpabile, di cui è fatto l'inconscio.

Androgino ed Ermafrodito: due miti a confronto

L'androgino è presente nei miti cosmogonici e nei riti d'iniziazione che sono all'origine di una pluralità di culture e religioni, si dipana nel corso dei secoli come fonte privilegiata di svariate forme artistiche: la sua plasticità semantica, il fascino perturbante della sua pienezza ontologica lo rendono oggetto privilegiato di una riflessione sull'uomo. Per la sua vocazione a simboleggiare ogni sorta di opposizione intrinsecamente inconciliabile, al di là della semplice polarità sessuale, questa immagine taumaturgica ritorna sotto nuove forme, in svariati contesti, sempre con il medesimo scopo: conciliare una frattura, colmare uno scarto, placare l'angoscia della separazione di tutte le polarità, uomo e mondo, tempo e spazio.

L'androgino viene assimilato dalla cultura occidentale grazie soprattutto a due miti in un certo qual modo antitetici, quello presente nel *Simposio* di Platone e quello riportato da Ovidio nelle *Metamorfosi*, che ha come protagonista Ermafrodito¹.

¹ Per i testi di Platone e Ovidio ho fatto riferimento alle seguenti edizioni: Platone, *Simposio* a cura di M. Nucci, "Introduzione" di B. Centrone, Einaudi, Torino 2009 e a

Occorre, a livello preliminare, fare una puntualizzazione sulle differenze e sui punti di contatto fra questi due miti, perché essi rappresentano emblematicamente la fronte e il retro di uno stesso simbolo: così simili e allo stesso tempo così diversi, per certi versi l'uno pare il lato oscuro dell'altro, a cui finisce inevitabilmente col rimandare. Ogni volta che si assiste al ritorno di una figura androgina, venuta ad abitare le pagine di un nuovo libro o ad esibire la sua forma su una tela, è con lo sguardo rivolto ad entrambi i miti che si può cogliere il significato. Androgino ed ermafrodito sono due termini che vengono usati spesso e volentieri come sinonimi: entrambi, pur essendo caratterizzati da una natura duale e al contempo contraddittoria – il cui segno permane sin dall'etimo dei loro nomi, uomo-donna per il primo, Hermes e Afrodite, due divinità spesso in contrasto, per il secondo – dischiudono tuttavia significati differenti.

In realtà si tratta di due prospettive che spesso e volentieri slittano l'una nell'altra, a seconda che si voglia sottolineare, nel senso etimologico del termine, l'aspetto diabolico, che esibisce la frattura intrinseca di un'unità fatta di polarità irriducibili, oppure, come nel caso dell'androgino, l'aspetto simbolico, conquista dell'unità, fusione apparentemente positiva, ma che comporta inevitabilmente la nostalgia della perdita dell'essenza e dell'individualità delle parti. Se nell'androgino la peculiarità enfatizzata è l'aspetto sintetico, che contraddistingue la fusione tra i due sessi e avvicina tale creatura alla divinità, in quanto accoglie in sé la sintesi degli opposti, nell'ermafrodito, più che di sintesi si può parlare di accumulo di due sessualità, che si realizza senza dare atto a una soluzione armonica, anzi, esasperando senza risolverlo, il conflitto tra la dimensione maschile e quella femminile, che convivono e sopravvivono, per così dire sbiaditi e incerti, alla loro unione.

Ovidio, *Metamorfosi*, "Introduzione" e tr. it. di M. Ramous, note di L. Biondetti e M. Ramous, Garzanti, Milano 1995.

Si tratta di due condizioni che non si escludono reciprocamente, anzi, rimandano l'una all'altra: nell'ermafrodito vi è un rimando all'unità come nostalgia dell'interezza, nell'androgino, le parti fuse insieme si traducono in realtà nella continua ricerca di un'identità che resta essenzialmente imperfetta.

Nel *Simposio* di Platone sei personaggi discutono sui benefici e sulla natura di Eros. In particolare Aristofane esalta il dio dell'amore proprio perché l'unico in grado di restituire all'uomo la sua dimensione originaria, seppur in un afflato provvisorio. Il mito narra infatti che in origine i generi erano tre, oltre all'uomo originato dal sole e la donna, originata dalla terra, ve ne era appunto un terzo, l'androgino, che derivava dalla luna: «anticamente la nostra natura non era quella che è ora, ma ben diversa. All'inizio, tre erano i generi degli esseri umani, non come ora due: maschile e femminile, perché ce n'era anche un terzo che era comune a entrambi, e di cui ora resta il nome ma è scomparso. L'androgino in quel tempo era infatti un'unità, e una forma e un nome comune a entrambi: il maschile e il femminile. Adesso invece non c'è altro che il nome, usato in senso dispregiativo»². Sin da questo passo è evidente la scissione di due piani: quello del mito, in cui l'androgino si qualifica positivamente, in quanto genere sommo, unità anteposta ad ogni divisione, e quello reale, nel quale esso non è che un termine usato in senso «dispregiativo», atto a designare una condizione ambigua, in perenne disequilibrio, una somma di parti inconciliabili, incapace di costituirsi come intero. Quindi, se sradicato dalla realtà e mutuato su un piano che esuli il mondo reale, l'androgino si presenta positivamente come pensiero estremamente prolifico, in grado di esercitare un potere mitopoietico e sprigionare la sua potenza teogonica, ma la sua presenza concreta in una comunità, può suscitare diversamente una reazione negativa e stimolare paure ataviche. In realtà, per il suo essere intrinsecamente bipolare, per la sua natura strettamente simbolica e quindi

² Plat. *Simp.* 189 c-e.

rappresentativa, la dimensione reale e quella mitica sembrano rimandare l'una all'altra: questa figura dalla doppia anima sembra suscitare sentimenti contrapposti e intrecciare positivo e negativo in un unico serrato abbraccio. Anche quando la mitologia, così come la letteratura e più in generale le arti, ci offrono immagini di creature androgine che vogliono porsi come simbolo sommo di perfezione, la loro natura intrinsecamente ambivalente non può esimersi dall'evocare il loro lato oscuro, notturno, ad esse indissolubilmente legato come lo è l'uomo alla propria ombra³. Al fascino di volta in volta suscitato dalla potenza teogonica, dalla pienezza, dalla completezza, è sempre sotteso un ventaglio di sentimenti che potremmo definire di segno negativo: la potenza smisurata che si eleva al di sopra delle leggi, persino quelle proprie del corpo può condurre all'anarchia, come nell'*Eliogabalo* di Artaud, la totalità indifferenziata può creare nostalgia per la perdita della propria individualità, come per Ermafrodito⁴.

Nell'antica Grecia, come riportato in diverse fonti, le iniziazioni che consentivano ai giovani di entrambi i sessi l'accesso alla piena maturità sessuale e la definitiva consacrazione della propria sessualità prevede-

³ Tale aspetto è ampiamente messo in luce da Libis nel suo saggio: J. Libis, "L'androgino e il notturno", in A. Faivre, F. Tristan (a cura di), *Androgino* (1986), ECIG, Genova 1991.

⁴ Cfr. A. Artaud, *Eliogabalo o l'anarchico incoronato*, tr. it. A. Galvano, Adelphi, Milano 1991. L'androgino, così come lo tratteggiano mitologie, religioni o rappresentazioni artistiche, rimane sospeso in una tensione costante e insolubile, tra corpo simbolico e corpo diabolico, momento originario, unità da dove proliferano le differenze e insieme momento distruttivo e ultimo dell'umanità, dove l'individuo trionfa su ciò che è insieme la propria forza e il proprio limite, la determinazione imposta ad un corpo ordinato nell'inequivocabile univocità della propria struttura. La caratterizzazione sessuale viene dissolta all'interno del corpo, e talvolta lo oltrepassa e lo stravolge, così come accade nell'*Eliogabalo* di Artaud. In questo caso l'androgino non ha nulla a che vedere con la dimensione nostalgica del mito platonico, tanto meno si concretizza un processo di sintesi dialettica che riduce il molteplice riconducendolo all'Uno. Come scrivono Deleuze e Guattari, Artaud sembra fare di Eliogabalo «una specie di hegeliano. Ma è un modo di parlare; perché la molteplicità supera fin dall'inizio ogni opposizione e destituisce il movimento dialettico. [...] Eliogabalo è Spinoza. [...] Spinoza, Eliogabalo la sperimentazione hanno la stessa formula: l'anarchia e l'unità sono una sola, una stessa cosa, non l'unità dell'Uno, ma una più strana unità che si dice soltanto del molteplice» (G. Deleuze, F. Guattari, *Come farsi un corpo senza organi?* [1980], in *Millepiani. Capitalismo e Schizofrenia*, 4 voll., tr. it. di G. Passerone, Castelvechi, Roma 1996, vol. II, p. 18).

vano molto spesso il travestimento dell'adolescente nei panni del sesso opposto. Tuttavia, nell'antichità greca così come in quella romana, l'affacciarsi al mondo di una creatura ermafrodita, rappresentava un funesto presagio: un individuo in grado di capovolgere il lineare e prevedibile corso della natura, sconvolgendo le sue stesse leggi, era colpevole di *ubris* quanto l'androgino del mito platonico, e doveva perciò essere ucciso o comunque allontanato dal luogo natale per evitare l'ira degli dei. Questo perché la caratterizzazione sessuale ha la sua esplicita funzione di garantire la procreazione e con essa la continuità della specie. Inoltre la determinazione sessuale, comportando separazione e divisione, come mostra la stessa etimologia del latino *sexus* – la cui radice *sec* rimanda all'azione di tagliare – si pone sia come segno che contraddistingue un individuo, sia come primo espediente atto a garantire un ordine che è alla base della società. Laddove questa distinzione si presenta confusa e incerta, tutta la struttura vacilla e incombe in questo modo la minaccia del caos.

L'androgino del mito platonico non si allontana da questa prospettiva. Tali creature, in parte per la loro forma, in parte per l'andatura circolare, richiamavano un'immagine sferica, simbolo di ordine e perfezione nella cultura greca, che traevano dall'astro che li aveva originati, la luna, riunendo in uno la metà di un uomo e la metà di una donna proprio come la luna è interposta tra il sole e la terra⁵. Ma tanta era la forza di questi primitivi esseri, tale da rappresentare una minaccia per

⁵ «Inoltre, la forma di ogni uomo era un intero rotondo, con dorso e fianchi in cerchio, quattro mani, altrettante gambe, due volti su un collo cilindrico identico in tutto per tutto; la testa per entrambi i volti messi uno all'opposto dell'altro era poi una sola, e quattro le orecchie e gli organi sessuali due, e tutte le altre cose come uno se le immaginerebbe partendo da questi cenni. Camminavano dritti come ora, in quale delle due direzioni volessero; e quando si lanciavano in una corsa veloce, come gli acrobati fanno capriole e ruotano facendo girare in aria le gambe, così essi, appoggiandosi sulle estremità che erano otto, si muovevano velocemente ruotando. Ora, la causa per cui i sessi erano tre e di questo genere stava nel fatto che in origine il maschile era proveniente dal sole, il femminile dalla terra e il genere partecipe da entrambi dalla luna, visto che anche la luna partecipa di entrambi: il sole e la terra. Erano quindi sferici e la loro camminata girava in cerchio per la somiglianza con i loro genitori» (Plat. *Simp.* 189 e-190 a).

la stessa divinità: «quanto a forza e vigore erano terribili, e avevano pensieri smisurati e assalirono gli dei, e quel che Omero racconta di Efialte e di Oto riguarda in realtà proprio loro: il tentativo di dare la scalata al cielo per assaltare gli dei»⁶. Fu per la loro superbia che Zeus decise di dividerli per sempre: in questo modo, ridimensionati nell'indole e raddoppiati nel numero, si sarebbero rivelati molto più utili agli dei.

Detto ciò tagliò gli uomini in due come quelli che tagliano le pere per metterle in conserva, o quelli che tagliano le uova con un capello; ognuno che tagliava, ordinava ad Apollo di rigirargli il viso e la metà del collo dalla parte del taglio, cosicché vedendo la sua scissione l'uomo fosse più moderato, il resto ordinava di risanarlo. E Apollo rigirava il viso e, tirando da ogni parte la pelle in quello che ora è chiamato ventre, come le borse che si stringono con un cordoncino, facendo un'unica apertura la legava al centro del ventre, in quello che si chiama ombelico. E le altre numerose grinze le spianava, e articolava il petto con uno strumento simile a quello che usano i calzalai per spianare le grinze del cuoio sulla forma delle scarpe; alcune peraltro le lasciò: quelle attorno al ventre e all'ombelico, ricordo dell'antica pena.⁷

Per i nuovi esseri, però, il dolore causato dalla perdita della loro metà era tale, che quando la incontravano di nuovo, presi dal desiderio di fondersi insieme nuovamente, si lasciavano morire d'inedia perché non volevano più separarsi. Fu così che gli dei, mossi da compassione, fece-

⁶ Plat. *Simp.* 189 e-190 a.

⁷ «Zeus e gli altri dei, quindi, si consigliarono su ciò che bisognava fare e si trovavano in difficoltà: non se la sentivano di ucciderli e, fulminandoli come i Giganti, annientarne la razza – sarebbero infatti stati annientati anche gli onori e i sacrifici che venivano loro dagli uomini – né potevano lasciare che si comportassero in maniera a tal punto sfacciata. Così, dopo faticose riflessioni Zeus dice: “Mi pare di averlo l'espedito per far sì che gli uomini esistano e, divenuti più deboli, la smettano con la loro intemperanza. Ora, infatti, – continuò – li taglierò ciascuno in due, così saranno allo stesso tempo più deboli e più utili per noi, visto l'aumentare del loro numero. Cammineranno dritti su due gambe e se ancora avessero voglia di comportarsi da sfacciati e non volessero vivere tranquilli, allora, – disse, – li taglierò di nuovo in due, così cammineranno su una gamba sola come chi saltella sull'otre”» (Plat. *Simp.* 190 c-d).

ro loro il dono dell'amore, attraverso il quale ognuno avrebbe ritrovato nella persona amata, quantomeno l'illusione della propria completezza.

E quando una metà moriva e l'altra restava in vita, quella che restava cercava un'altra metà e le si intrecciava, sia che si imbattersse nella metà di una donna tutta intera – quel che ora chiamiamo appunto donna – sia che s'imbattersse nella metà di un uomo. E così morivano. Zeus, allora, preso da pietà, escogita un altro artificio, e sposta i loro genitali sul davanti – fino a quel momento, infatti, avevano i genitali sull'esterno e generavano e partorivano non fra loro, ma nella terra, come le cicale. Spostò così i loro genitali sul davanti e fece sì che attraverso di essi si compisse la generazione: il maschio nella femmina. Suo scopo era che, se nell'intreccio si fossero trovati insieme maschio e femmina, generassero e si producesse la stirpe; se invece si fossero trovati insieme un maschio con un maschio, ne venisse almeno sazieta dallo stare insieme e smettessero e si volgessero al lavoro e si curassero del resto della vita. È quindi da così tanto tempo che nell'uomo è connaturato l'eros reciproco, che riconduce all'antica natura e cerca di fare di due uno e risanare la natura umana.⁸

Il racconto giunge ad una conclusione alquanto suggestiva: «ciascuno di noi è dunque una mezza tessera d'uomo, quel che chiamiamo simbolo, perché è stato tagliato come le sogliole: da uno due. Ciascuno quindi cerca sempre l'altra mezza tessera, l'altro simbolo di se stesso»⁹.

La fine dell'androgino è quindi strettamente connessa alla nascita del simbolo, che a sua volta, coincide con la nascita dell'uomo. Il termine σύμβολον ha origine da una primitiva funzione pratica, un'usanza diffusa per stringere e consolidare rapporti di amicizia. Il termine indicava anticamente le due metà di un oggetto, una tessera divisa in due parti ciascuna affidata ad uno dei due amici. L'oggetto spezzato diveniva quindi un segno di riconoscimento, rimandando le parti l'una all'altra, e poteva essere ricomposto, qualora i due amici si fossero riu-

⁸ Plat. *Simp.* 191 b-d.

⁹ Plat. *Simp.* 191 d.

niti, accostando insieme le due metà spezzate. Il simbolo è in virtù della sua stessa etimologia e della storia che ne è alla base, un intero, nel senso che comporta una riunione delle parti.

I simboli innescano un processo comunemente chiamato struttura di rinvio: il loro senso non si esaurisce nella semplice rappresentazione che offrono, ma nella molteplicità di significati ai quali ciò che viene esibito rimanda. Nel caso dell'androgino, le relazioni semantiche che si innescano non riguardano soltanto il rapporto maschile-femminile, ma tautologicamente, appartengono a un simbolo che riflette in se stesso la stessa natura simbolica dell'uomo.

All'uomo platonico che tenta di ricongiungersi con la totalità androgina in un perenne fallibile slancio fa da contrappunto il personaggio di Ermafrodito di Ovidio, il quale vorrebbe scindersi dalla sua metà femminile e individualizzarsi in quanto uomo. I due miti si completano a vicenda e sottolineano l'impossibilità di cogliere l'intima natura umana, avvolta in un fitto reticolo di paradossi, se non attraverso la dinamicità connaturata alla dimensione simbolica.

Come sottolinea Franzini, il simbolo è quell'esperienza che è alla base della costituzione associativa di un intero come trama trascendentale dell'esperienza stessa¹⁰. «Il simbolo è una struttura sintetica di associazione: costruisce interi significativi, cercandone le intrinseche possibilità, le forze differenti che ne permettono l'interrogazione e il suo rinnovarsi. Il simbolo è formato da parti: si tratta di descrivere i modi con cui tali parti si congiungono e, nella congiunzione, che è processo di sintesi temporale e spaziale, si offrono alla nostra sensibilità corporea»¹¹. Percorrendo la strada tracciata dalle *Ricerche Logiche* di Husserl, vediamo che esistono due modi per formare interi: in alcuni le parti si «compenetrano», mentre in altri sono «esterne le une alle altre», crean-

¹⁰ Cfr. E. Franzini, *I simboli e l'invisibile. Figure e forme del pensiero simbolico*, il Saggiatore, Milano 2008, pp. 9-55.

¹¹ *Ibid.*, p. 24.

do in questo modo «forme reali di connessione», cioè contenuti indipendenti rispetto agli altri che formano nuovi contenuti¹².

Ed è proprio questo secondo modo che ritrae la dimensione simbolica: la frattura permane come segno di una tensione inesauribile, come possibilità di un dialogo tra le parti che permettono l'interrogazione e il suo rinnovarsi.

Il caso di un intero che ostenta la propria unità costituita da parti che non riescono assolutamente a fondersi è ciò che viene evidenziato proprio dal mito di Ovidio. Il mito di Ermafrodito può a ragione essere considerato opposto, o forse ancor meglio, complementare, a quello illustrato da Platone. Non si tratta infatti di una condizione originaria che risveglia un sentimento di profonda nostalgia, bensì è uno stato a cui il protagonista del mito giunge dopo un cambiamento violento, e dunque si realizza alla fine di un processo metamorfico. Il giovane e bello Ermafrodito, figlio di Hermes e Afrodite, suscita l'amore viscerale della ninfa Salmacide, la quale lo invita a spogliarsi e a tuffarsi nel lago con lei. Ma una volta avvolto nel suo abbraccio fatale, la ninfa supplica gli

¹² I nessi associativi non sono soltanto fatti arbitrari non assoggettati ad alcun tipo di regola, ma eventi soggetti a una legalità che può essere mostrata apertamente e delle strutture che possono essere esibite fenomenologicamente (cfr. *ibid.*). Nella *Terza Ricerca* Husserl afferma infatti che: «Con intero intendiamo un sistema di contenuti che vengono abbracciati da una fondazione unitaria, e precisamente senza ricorso ad altri contenuti. Noi chiamiamo parti i contenuti di un simile sistema. Quando si parla di unitarietà della fondazione si vuol dire che ogni contenuto si trova, direttamente o indirettamente, in un rapporto di fondazione con ogni altro contenuto. Ciò può accadere in modo tale che tutti questi contenuti siano fondati gli uni negli altri, immediatamente o mediatamente, senza ricorsi esterni; o inversamente, essi fondano tutti insieme un nuovo contenuto, sempre senza ricorsi esterni. [...] Si nota subito come differenze di questo genere determinino distinzioni essenziali tra gli interi. Nei casi indicati per primi le "parti" (definite come membri sensibili del sistema in questione) "si compenetrano"; negli altri, le parti sono "esterne le une alle altre", ma determinano forme reali di connessione, concatenandosi insieme oppure a coppie. Quando si parla di collegamento, connessione, ecc., in senso stretto, si intende l'intero di seconda specie; cioè certi contenuti indipendenti gli uni rispetto agli altri (nei quali allora l'intero può essere suddiviso nelle sue frazioni) fondano nuovi contenuti come "forme che li collegano"» (E. Husserl, *Ricerche Logiche* [1922], a cura di G. Piana, Il Saggiatore, Milano 1968, pp. 66-67).

dei affinché li uniscano per sempre in una sola creatura, fusi insieme in un unico corpo.

Di fiamma si accendono i suoi occhi, / come se fossero
l'immagine nitida del disco solare / che luminosissima si ri-
flette in uno specchio. / A stento sopporta l'attesa, a stento
rimanda il piacere; / ormai smania d'abbracciarlo, ormai
fuori di sé non sa più frenarsi. [...] "Ho vinto, è mio!" esulta
la Naiade e, gettate lontano / tutte le vesti, si lancia in
mezzo alle onde, afferra / l'adolescente che si dibatte e a
viva forza gli strappa baci, / lo accarezza sotto il ventre, gli
palpa il petto malgrado non voglia / e ora da un lato ora
dall'altro gli si avvinghia in un abbraccio. / Alla fine, seb-
bene lui cerchi di opporsi e tenti di sfuggirle, / lo avvolge
come un serpente che l'aquila reale ghermisca / e trascini
in cielo: appeso ai suoi artigli le si aggroviglia al capo, / alle
zampe e con la coda le avvolge le ali spiegate; / o come
l'edera che si abbarbica lungo i tronchi, / come il polpo che
nei fondali sorprende il nemico / e lo trattiene allungando
da ogni parte i tentacoli. / Con ostinazione il pronipote di
Atlante rifiuta alla Naiade / il piacere che sogna; lei lo in-
calza e, avvinta a lui / con tutto il corpo, lo stringe a sé di-
cendo: "Dibattiti, dibattiti, / tanto, infame, non mi sfuggi-
rai! Fate che mai venga il giorno, / o dei, che da me lui si
stacchi ed io da lui!". / Accolsero gli dei i suoi voti: i due
corpi uniti / si fondono annullandosi in un'unica figura. /
Come vedi saldarsi, mentre crescono, due rami e svilup-
parsi / insieme, se li unisci sotto la medesima corteccia, /
così, quando le loro membra si fusero in quel tenace ab-
braccio, / non furono più due, ma un essere ambiguo che
femmina non è / o giovinetto, che ha l'aspetto di entrambi e
di nessuno dei due. / Quando Ermafrodito si accorge che il
corso d'acqua, in cui uomo / s'era immerso, l'aveva reso
maschio a metà e aveva infiacchito / le sue membra, ten-
dendo le mani, ma con voce che ormai / più non è virile, e-
sclama: "Padre mio, madre mia, a vostro figlio, / che porta
il nome di entrambi, concedete una grazia: / ogni uomo che
scende in questa fonte ne esca dimezzato, / s'infemminisca
non appena s'immerge in queste sue acque!". / Commossi

dalle parole del figlio ermafrodito, i genitori / esaudirono il voto versando nella fonte un filtro malefico.¹³

Questo mito è speculare a quello platonico: là si trattava di una condizione originaria, dalla quale vengono successivamente creati l'uomo e la donna, quali esseri intrinsecamente difettosi, sempre in difetto rispetto all'unità cui essi tendono invano, qui invece la condizione primaria è quella di un uomo e una donna, che solo in un secondo momento vengono uniti in una condizione che è sempre in difetto rispetto alle parti di cui è costituita. Ermafrodito nella sua bisessualità non è né l'uno né l'altra, ma solo una creatura certamente più assimilabile al mostro che non alla divinità. Ermafrodito e l'androgino costituiscono la loro persona solo in seguito ad un atto violento, che ora divide ora unisce. Questi due atti opposti sono accomunati dal fatto che in entrambi i casi essi vengono subiti, generando uno scarto ontologico nei confronti di una dimensione originaria che viene perduta per sempre. L'essere umano – metà di un intero – ricerca invano l'androgino originario, così come Ermafrodito – uomo *dimezzato* – nella sua nuova natura androgina ha perso per sempre la propria individualità.

Laddove l'androgino platonico nella somma dei due sessi conserva intatte la sua parte femminile e quella maschile, creatura eccessiva ed esuberante, piena realizzazione della propria volontà, tanto da poter pensare di competere con gli dei, Ermafrodito si ritrova in uno *status* che non rispecchia la realizzazione di un suo desiderio e ancor meno espleta attraverso la sua metamorfosi la piena realizzazione di sé. Il risultato della sua profonda trasformazione, più subito che desiderato, è l'approdo ad una creatura che sembra non avere sesso pur avendoli entrambi. Da una parte vi è un'unità che solo successivamente viene divisa e produce due entità svigorite e imperfette, dall'altra vi sono due individui opposti e contrapposti, irriducibili l'uno all'altra, che unendosi

¹³ Ovidio, *Met.* 347-388.

danno luogo ad una sessualità torbida e sbiadita, un prodotto che nella fusione delle parti che lo costituiscono ne perde le rispettive essenze.

Alla ricerca delle origini di un simbolo

Le due prospettive offerte da Platone e Ovidio rappresentano emblematicamente due tensioni opposte, all'unità in quanto coincidenza degli opposti e all'individuazione come persistente e non redenta scissione, che convivono all'interno della dimensione simbolica dell'androgino.

Per scoprire il motivo del dilagare del simbolo dell'androgino occorre intraprendere un viaggio a ritroso, che ripercorre le antiche vie dei miti cosmogonici e delle religioni arcaiche, per addentrarsi in un luogo ancor più remoto, ma in realtà contiguo alla realtà di ogni essere umano, ovvero i profondi meandri dell'inconscio.

L'universo dell'androgino sembrerebbe strettamente connesso con quello dell'origine, come hanno sottolineato Elemir Zolla e Mircea Eliade¹⁴. La bisessualità è propria degli esseri originari, siano essi dei, uomini o bestie e il taglio che li divide è lo stesso atto d'inizio dal quale proliferano le infinite possibilità del molteplice. In quasi tutte le culture si trovano arcaiche divinità ermafrodite. Trattati gnostici, oracoli caldaici e trattati ermetici hanno un postulato comune, dovuto più che a eventuali contaminazioni, alla comune esigenza di rispondere alla domanda sulle origini dell'uomo e del mondo. Il mito dell'androgino nelle religioni arcaiche ha una portata pressoché universale: in gran parte delle culture il mondo ha avuto inizio grazie a Esseri Supremi di natura androgina oppure attraverso ierogamie cosmiche, per lo più strutturalmente analoghe al mito narrato da Esiodo nella sua *Teogonia* in cui Urano, il Cielo, si unisce a Gaia, la Terra, generando la vita e il cosmo,

¹⁴ Cfr. E. Zolla, *L'incontro con l'androgino: l'esperienza della completezza sessuale*, tr. it. A. Sabbatici, Red, Como 1995; M. Eliade, *Mephistopheles et l'Androgyne*, Gallimard, Paris 1962.

in tutte le sue forme¹⁵. Tuttavia, anche nei casi in cui si narra l'esistenza di primitive coppie divine, si tratta ugualmente di invenzioni posteriori o espressioni imperfette dell'androginia primordiale che caratterizza ogni divinità¹⁶.

Il fenomeno dell'androginia divina, come sottolinea Eliade va comunque inteso come un fenomeno complesso, in grado di significare molto di più della semplice coalescenza dei sessi nell'essere divino. «L'androginia è una formula arcaica e universale per esprimere la *totalità*, la coincidenza dei contrari, la *coincidentia oppositorum*»¹⁷. Non indica soltanto una condizione di pienezza o di autarchia sessuale, si configura piuttosto come il simbolo della perfezione di uno stato primigenio e incondizionato. È per questo che l'androginia non è limitata agli Esseri Supremi: i Giganti Cosmici o gli Antenati Mitici dell'umanità sono anch'essi creature androgine. «Adamo, per esempio era considera-

¹⁵ M. Eliade, "La terra madre e le ierogamie cosmiche" (1954), in M. Eliade, *Miti, sogni, misteri* (1957), tr. it. di G. Cantoni, Lindau, Torino 2007, p. 222.

¹⁶ «Limitiamoci a ricordare che le divinità della fertilità cosmica sono in massima parte androgini, oppure sono femmine un anno e maschi l'anno dopo (cfr. ad esempio lo "Spirito della Foresta" degli Estoni). La maggioranza degli dei della vegetazione (tipo Atti, Adone, Dioniso) e delle Grandi Madri (tipo Cibele) sono bisessuati. In una religione arcaica come l'australiana, il dio primordiale è androgino, e tale è anche nelle religioni più evolute, per esempio in India (talvolta perfino Dyaus; Purusa, il macrantropo cosmico del Rgveda, X, 90, ecc.). La più importante coppia divina del pantheon indiano, Śiva-Kālī, è talvolta rappresentata come essere unico (ardhanārīśvara). E l'iconografia tantrica è piena di immagini che ci mostrano il dio Śiva strettamente abbracciato con Śakti, la propria "potenza", rappresentata come divinità femminile (Kālī). D'altronde tutta la mistica erotica indiana ha come fine specifico la perfezione dell'uomo mediante la sua identificazione con una "coppia divina", cioè attraverso l'androginia. [...] Molti tra i più antichi dei egiziani erano bisessuati. Presso i Greci, l'androginia continuò ad ammettersi perfino negli ultimi secoli dell'antichità. Quasi tutti gli dei importanti della mitologia scandinava conservano tracce di androginia: Odino, Loki, Tuisto, Nerthus, ecc.. Il dio iranico del tempo illimitato, Zervan mette al mondo, come abbiamo ricordato, i due gemelli Ormuzd e Ahriman, il dio del "Bene" e il dio del "Male", il dio della "Luce" e quello delle "Tenebre". Perfino i cinesi riconoscevano una divinità suprema androgina, che era appunto il dio dell'oscurità e della luce [...]. Così presso i Semiti, la dea Tanit era soprannominata "figlia di Ba'al" e Astarte "nome di Ba'al". Sono innumerevoli i casi in cui la divinità riceveva il nome di "padre e madre"; dalla sua stessa sostanza e senza altro intervento, nascono i mondi, gli esseri, gli uomini» (M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, tr. it. di V. Vacca, Bollati Boringhieri, Torino 1976, pp. 436-437).

¹⁷ M. Eliade, "La terra madre e le ierogamie cosmiche", cit., p. 222.

to androgino. Il Bereshit Rabba (I, 4, fol. 6, col. 2) affermava che “era un uomo nel fianco destro e donna nel fianco sinistro, ma Dio lo ha diviso in due metà”. Un antenato mitico simboleggia l’inizio di un nuovo modo d’esistenza, e ogni inizio avviene nella pienezza dell’essere¹⁸. Vi sono tracce di androginia nelle divinità della vegetazione e della fertilità, come Attis, Adone, Dioniso e Cibele ma anche nelle «divinità maschili e femminili per eccellenza», essendo tale condizione sinonimo di autonomia, forza e vitalità, una condizione di «troppo-pieno» dal quale sembra debordare la vita¹⁹.

Da sempre il mito dell’androgino è stato al centro dell’interesse dell’uomo, attraversando tutte le culture e tutte le epoche storiche, per essere esaltato come oggetto di culto o venire schernito, censurato, o rimosso. Essendo quasi un archetipo dell’origine dell’uomo, ha portato con sé le domande sulle quali si è interrogata di volta in volta ciascuna cultura, per fornire, ancora una volta, le risposte a loro volta implicite e connaturate a una specifica interpretazione dell’uomo e del mondo.

L’androgino, pur sotto suggestioni di diverso genere e sorta, che a volte si contraddicono, ma più spesso si intersecano in una poliedricità di interpretazioni, è gelosamente custodito nel seno di ogni cultura e ciò probabilmente avviene perché la sua indicibile natura appartiene a ogni uomo: sembrerebbe plasmarsi con la medesima materia, onirica e impalpabile, di cui è fatto l’inconscio. Freud ha sottolineato l’importanza di questa figura archetipica, ma è soprattutto a Jung che si deve l’ipotesi dell’androgino come struttura dell’inconscio stesso. Secondo lo psicanalista svizzero, oltre all’inconscio individuale, caratterizzato dalla presenza di contenuti strettamente connessi all’individuo particolare e al proprio vissuto, esiste anche un inconscio collettivo, che è innato e identico per tutti gli uomini. Secondo Jung è un grave errore supporre che la mente del bambino, all’atto di nascita, sia una sorta di

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

tabula rasa; il cervello umano infatti, non reagisce agli stimoli provenienti dall'esterno «con disposizioni “qualsiasi” bensì “specifiche”, il che evidentemente comporta una scelta propria (individuale) e una forma propria dell'appercezione»²⁰. Simili disposizioni consistono in istinti e preformazioni, universali ed ereditarie, che su tali istinti si fondano e che sono le condizioni di possibilità dell'appercezione. «L'“esser presente” delle disposizioni suddette imprime al mondo del bambino e del sognatore il marchio antropomorfo»²¹. L'inconscio collettivo non è dunque provvisto di contenuti o rappresentazioni ereditate quanto piuttosto di forme ovvero strumenti, che ci consentono di formare contenuti e rappresentazioni in un modo specifico, che è proprio dell'essere umano in quanto tale. Tanto la presa di coscienza di noi stessi quanto il nostro relazionarci col mondo esterno, pertanto, non possono prescindere da un confronto reiterato con gli archetipi dell'inconscio collettivo. Tra questi un ruolo privilegiato spetta all'archetipo di Anima – nell'uomo – e Animus – nella donna – che corrispondono al lato più intimo dell'essere umano, differente a seconda del sesso: vi è una parte femminile radicata nella mente dell'uomo così come una parte maschile in quella della donna, esse corrispondono a polarità psichiche complementari ma non irriducibili, che ogni essere umano deve saper conciliare in sé se vuole sviluppare una personalità integra. Essi appaiono come il contrappunto della Persona, che è una sorta di facciata esteriore, una specie di maschera che gli individui portano, utile da un lato a creare una determinata impressione sugli altri, dall'altro a nascondere, e se vogliamo proteggere, la dimensione privata dell'individuo, un complicato sistema di relazioni tra la coscienza individuale e la società, che la stessa società esige, affinché ciascuno all'interno di essa possa avere un suo ruolo e relazionarsi con gli altri. «Quanto più il mondo alletta

²⁰ C.G. Jung, “Sull'archetipo, con particolare riguardo al concetto di anima” (1936), in Id., *Due testi di psicologia analitica*, in *Opere*, 24 voll., tr. it. di L. Baruffi, Bollati Boringhieri, Torino 1980, vol. IX, tomo 1, p. 69.

²¹ *Ibid.*

l'individuo a identificarsi con la maschera, tanto più l'individuo è dato in preda alle influenze interiori. [...] Dall'interno urge un contrario, è come se l'inconscio reprimesse l'Io con la stessa forza con la quale l'Io è attratto dalla Persona»²². Agli effetti dell'individuazione, ovvero per attuare il processo di liberazione del Sé, costituito dall'insieme di relazioni che intercorrono tra psiche cosciente e psiche inconscia, occorre mediare tra queste due forze, onde evitare di sviluppare una nevrosi, ovvero una frattura con se stessi. La soluzione è quindi sempre un compromesso di vaga reminiscenza aristotelica: il dilemma, che potrebbe essere ricondotto alle polarità civiltà-natura, tra le quali l'uomo è costretto, è un problema di quantità: non un *aut aut* bensì, con una giusta arte delle dosi, un'oscillazione tra il troppo e il troppo poco: «un eccesso di animalità svisa l'uomo civile, troppa civiltà crea animali ammalati»²³.

Animus e Anima non sono creazioni della coscienza, ma un prodotto spontaneo dell'inconscio, le loro figure possono proiettarsi rispettivamente nel padre o più in generale nelle figure di sesso maschile per la donna, così come nella madre e nelle figure di sesso femminile per l'uomo, ma in quanto archetipi e fattori generatori di proiezione, essi esistono nella mente dell'individuo a priori come forme della mente, a prescindere dalle loro proiezioni concrete.

«La donna è compensata dall'elemento maschile: perciò il suo inconscio è, per così dire, di segno maschile. Ciò comporta una differenza considerevole con l'uomo. Tenuto conto di questo dato di fatto, ho chiamato Animus il fattore costitutivo della proiezione nella donna: la parola significa infatti intelletto o spirito. Come l'Anima corrisponde all'Eros materno, così l'Animus corrisponde al Logos paterno. [...] Eros e Logos mi servono soltanto come strumenti concettuali astratti per de-

²² C. G. Jung, "L'io e l'inconscio" (1928), in Id., *Due testi di psicologia analitica*, in *Opere*, cit., vol. VII, p. 193.

²³ C. G. Jung, "Psicologia dell'inconscio" (1917/1943), in Id., *Due testi di psicologia analitica*, in *Opere*, cit., vol. VII, p. 28.

scrivere il fatto che la coscienza femminile è caratterizzata più dalla qualità connettiva dell'Eros che da quella discriminante e conoscitiva del Logos»²⁴. Jung individua due funzioni differenti, Eros e Logos, e le definisce in quanto attitudini differenti precipue dell'essere uomo e donna. Come in un gioco di specchi ciò che caratterizza un sesso a livello conscio, è compensato, a livello inconscio, dalle qualità contraddistintive del sesso opposto.

Uomo e donna devono quindi confrontarsi quotidianamente con la parte più intima di loro stessi, sia per portare a compimento il processo d'individuazione, ovvero strutturarsi e costituirsi come identità integre, sia nel relazionarsi con il sesso opposto, dove tendono spesso a verificarsi meccanismi di compensazione e proiezione²⁵. Nei rapporti tra i sessi, si insinua una comunicazione sotterranea tra Animus e Anima, «un dialogo che, qualunque siano i protagonisti del momento, si ripete milioni di volte in tutte le lingue del mondo e rimane in sostanza sempre lo stesso»²⁶.

Jung nei suoi studi ritorna frequentemente su questi archetipi, anche se egli stesso denuncia l'impossibilità di fornirne una definizione assolutamente dettagliata ed esaustiva, prestandosi maggiormente ad

²⁴ C. G. Jung, "Aion: ricerche sul simbolismo del Sé" (1951), in *Opere*, cit., vol. IX, tomo 2, p. 14.

²⁵ «Quanto vale per la Persona e in genere per tutti i complessi autonomi è vero anche per l'Anima; anch'essa è una personalità e per questa ragione si lascia facilmente proiettare sopra una donna, o meglio, essa è sempre proiettata finché è inconscia, perché tutto ciò che è inconscio è sempre proiettato. La prima portatrice dell'immagine dell'anima è sempre la madre, più tardi sono quelle donne che eccitano il sentimento dell'uomo, non importa se in senso positivo o negativo» (C.G. Jung, *L'io e l'inconscio*, cit., p. 195).

²⁶ Così continua più avanti, a proposito del palesarsi, nel rapporto tra i sessi, di influenze sotterranee dovute all'incontro-scontro dei rispettivi archetipi inconsci: «Tanto nell'aspetto positivo quanto in quello negativo, il rapporto Anima-Animus è sempre "animoso", cioè emotivo e perciò collettivo: gli affetti abbassano il livello della relazione, avvicinandolo alla base istintuale comune che non ha più in sé nulla di individuale. Non di rado quindi la relazione sfugge interamente al controllo dei suoi attori umani, i quali poi non sanno spiegarsi come tutto ciò sia potuto accadere» (*ibid.*, pp. 15-16).

essere descritti che non definiti per la loro stessa natura fluida e per la loro provenienza oscura.

L'androgino rientra in questo modo tra i contenuti dell'inconscio collettivo, un immenso serbatoio che conserva l'eredità psicologica comune all'intero genere umano. Da qui si spiegherebbe l'enorme fascino che esercita, in quanto già presente, prima dell'esperienza del singolo individuo, come forma primitiva preesistente nella sua stessa psiche. In esso può riflettere se stessa e in questo modo forgiare, perdendosi nei meandri della fantasia, le figure simboliche che costellano l'universo mitologico.

L'androgino, sembrerebbe dunque emergere dall'inconscio, e proiettarsi come madre e padre di tutti i simboli, tanto nell'universo delle religioni, quanto nell'orizzonte artistico, ovvero in quelle regioni che fungono da ricettacolo dei simboli, nelle quali si manifesta l'attività spirituale dell'uomo²⁷. Il fervido terreno dell'arte, della religione, del mito

²⁷ La figura dell'androgino è ampiamente presente nell'arte contemporanea. La sua plasticità semantica è ben evidenziata dal fatto che tale simbolo venga utilizzato in autori e contesti differenti, per farsi portavoce di significati molto lontani gli uni dagli altri. Solo per citare alcuni esempi, l'androgino può essere evocato come simbolo di un corpo deforme, violato e inascoltato, nei video arte di Matthew Barney, di una dimensione ideale del fare artistico nell'opera di Carmelo Bene, o addirittura venire ricondotto a modello di un'umanità sofferente e ordinaria nei film di Fassbinder. Matthew Barney in opere multimediali come *Cremaster IV, I, V, II, III*, titolo che fa riferimento al muscolo che eleva e abbassa il sistema riproduttivo maschile secondo la temperatura, la stimolazione esterna, o la paura, introduce la figura dell'androgino per esplorare l'elemento trascendente del corpo e le sue limitazioni fisiche. La sintesi di elementi maschili e femminili in un unico personaggio è un fatto ricorrente nel teatro di Carmelo Bene. In questo modo sono enfatizzate le dinamiche di una simbiosi impossibile: quella dell'uomo e la sua Differenza. L'arte stessa si riflette per Bene nell'immagine dell'androgino così come in quella della bambina. Due condizioni queste, in cui si manifesta un tendere alla donna, cercando in un caso di accoglierla, nell'altro di sorprenderla nel suo divenire. Nel film di Fassbinder *Un anno con tredici lune* il protagonista Erwin/Elvira è un transessuale che rievoca l'idea di androgino, ma in maniera del tutto originale. Rifugge infatti entrambe le polarità che vedono nell'androgino una creatura angelica, come ci appare nell'iconografia classica per ritornare nella letteratura francese ottocentesca, o come viene rappresentato, irraggiungibile, nelle tele di Hans Bellmer corpo metamorfico, colto nel movimento disordinato delle proprie parti. Elvira, eroina intensa ma non più innocente di un melodramma contemporaneo, nel suo essere eccessiva e ridondante quanto sanno essere i personaggi più cari a Fassbinder, è allo stesso modo profondamente e tangibilmente vera. L'ingrandimento caricaturale dei difetti e dei limiti dell'uomo, fa di Elvira il

offrono a questa esigenza simbolica, insita nell'uomo, un apparato di forme che realizzano una sintesi espressiva e vitale dell'esperienza corporea e spirituale.

I poeti, secondo Jung, sono in grado di leggere nell'inconscio collettivo, essi «individuano per primi le misteriose correnti sotterranee e le esprimono, secondo le proprie capacità individuali, in simboli più o meno eloquenti»²⁸.

Jung definisce il simbolo come «macchina psicologica che trasforma l'energia»: strumento attraverso il quale l'uomo trasforma i moti centrifughi dell'inconscio in un'unità dinamica e produttiva²⁹. Ciò che del simbolo viene portata alla luce è la sua forza dinamica, metapoietica, trasformatrice, forza che si dispiega al massimo nella fitta rete di connessioni messa in moto dalla figura dell'androgino. Si tratta di un simbolo straordinariamente prolifico, in grado di tracciare un ponte in grado di mettere in comunicazione l'essere umano con l'*altro*: quello che gli è dentro – il volto femminile dell'uomo e quello maschile nella donna – e quello che sta fuori, offrendo senso e unità alla molteplicità sensibi-

simbolo dell'umanità stessa: il limite si trova, un gradino più in alto e non al livello della differenziazione di genere: attraverso di essa il regista tedesco ci mostra un dolore intrinseco alla natura umana, in relazione al quale è assolutamente indifferente essere uomo o donna, eterosessuale, omosessuale o transessuale. Cfr. C. Bene, *Opere con l'autografia di un ritratto*, Einaudi, Torino 1995; M. Barney, N. Spector, *Matthew Barney: the Cremaster cycle*, Guggenheim Museum, New York 2004; D. Ferrario, *Rainer Werner Fassbinder*, il Castoro, Milano 1995; E. Magrelli, G. Spagnoletti (a cura di), *Tutti i film di Fassbinder*, Ubulibri, Milano 1989.

²⁸ I simboli creati dai poeti spesso travalicano la possibilità di comprensione dei loro stessi autori: «Non possiamo perciò rimanere insensibili di fronte ai poeti, giacché essi, nei loro capolavori e nelle loro opere più ispirate, attingono alle profondità dell'inconscio collettivo ed esprimono ad alta voce ciò che altri si limitano a sognare. Benché i poeti si esprimano ad alta voce, essi danno forma tuttavia soltanto al simbolo che procura loro una gioia estetica, ma non hanno coscienza del suo vero significato. Non è mia intenzione contestare l'influenza educatrice che poeti e pensatori esercitano sui contemporanei e sui posteri; ma mi sembra che tale influenza consista essenzialmente nel fatto che essi dicono più forte e più chiaramente qualcosa che tutti sanno; solo in quanto esprimono questo "sapere" inconscio e universale, essi esplicano un'azione educatrice o seduttrice» (C.G. Jung, *Tipi psicologici* [1921], in Id., *Opere*, cit., vol. VI, pp. 196-197).

²⁹ C. G. Jung, "Energetica psichica" (1928), in *La dinamica dell'inconscio*, in C.G. Jung, *Opere*, cit., vol. VIII, p. 55.

le, colmando le carenze ontologiche quando dell'androgino si osserva il suo tendere all'uomo, come per Ermafrodito, o dando una forma agli slanci propri della natura umana quando, come nel mito platonico, l'uomo tende alla ricomposizione dell'androgino. Sotto numerosi punti di vista esso può apparire come il simbolo dei simboli: per la sua attitudine a rappresentare ogni sorta di dualità essenziale, al di là della semplice polarità sessuale, si erge come figura portatrice di un senso inesauribile, non fornendoci risposte sull'uomo, ma generando continuamente nuovi interrogativi.